



## Cahiers d'études italiennes

5 | 2006

**NOVECENTO... E DINTORNI**

Images littéraires de la société contemporaine (2)

---

# La séduction du mystère chez Moravia. *La donna leopardo* : voyage en Afrique, de la possession à la contemplation

Maryline Maignon

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cei/847>

DOI : 10.4000/cei.847

ISSN : 2260-779X

### Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

### Édition imprimée

Date de publication : 15 septembre 2006

Pagination : 279-290

ISBN : 978-2-84310-086-4

ISSN : 1770-9571

### Référence électronique

Maryline Maignon, « La séduction du mystère chez Moravia. *La donna leopardo* : voyage en Afrique, de la possession à la contemplation », *Cahiers d'études italiennes* [En ligne], 5 | 2006, mis en ligne le 15 mars 2008, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cei/847> ; DOI : 10.4000/cei.847

---

# LA SÉDUCTION DU MYSTÈRE CHEZ MORAVIA

*LA DONNA LEOPARDO*

VOYAGE EN AFRIQUE, DE LA POSSESSION À LA CONTEMPLATION

*Maryline Maigron*

Université de Savoie – Chambéry

Dans l'œuvre d'Alberto Moravia, la séduction revêt deux formes principales : la séduction exercée par la femme et celle exercée par l'Afrique. Dans les deux cas, c'est la dimension mystérieuse, de la femme ou de l'Afrique, qui attire le personnage masculin des romans ou le voyageur Moravia. Et c'est un mystère que Moravia et ses personnages masculins n'auront de cesse de sonder<sup>1</sup>, en vain, de livre de voyage en roman. Car le mystère résiste. Et c'est justement cette résistance qui provoque l'égarement du personnage masculin, comme celui du voyageur, de sorte que le mot séduction convient parfaitement pour définir l'attirance que le mystère suscite. L'intérêt de Moravia pour le mystère féminin se manifeste, en particulier, à travers son attention pour le couple qui remonte à 1949, année de la parution de *L'amore coniugale*, et ne cessera jamais. Rappelons les principales étapes romanesques de cette longue radiographie littéraire du couple : *Il disprezzo* paru en 1954, *La noia* en 1960, *L'uomo che guarda* en 1985. L'amour de l'Afrique commence au début des années soixante et donnera naissance à trois livres de voyages : *A quale tribù appartieni?* paru en 1972, *Lettere dal Sahara*, paru en 1981 et *Passeggiate africane*, en 1987. Dans les années quatre-vingt, la séduction du mystère devient un motif dominant, presque obsessionnel, exploré dans différents récits, pièces de théâtre et qui aboutira, à la fin de la décennie, à l'écriture de *La donna leo-*

1. *Scandagliare*, ou son corollaire *scavare*, sont les mots que Moravia réserve à la tentative de compréhension du mystère.

*pardo*, roman paru posthume en 1991. C'est à travers ce roman que nous voudrions analyser la séduction du mystère féminin. Au moment de l'écriture de *La donna leopardo*, Moravia se sert de sa propre attirance pour l'Afrique pour mieux comprendre l'attirance exercée par la femme sur son personnage masculin. L'Afrique joue donc un rôle essentiel dans le roman : elle ne sert pas, pour le couple qui s'y rend en voyage, de destination exotique et de décor, mais de révélateur<sup>2</sup>. Il convient donc, pour bien comprendre l'originalité de *La donna leopardo*, de comparer les personnages du roman avec ceux des romans précédents, et de mettre en rapport l'œuvre de fiction de Moravia avec son œuvre de voyage. Nous montrerons que, grâce à l'Afrique, non seulement Moravia invente une forme nouvelle de représentation du mystère féminin mais qu'il trouve enfin, pour ses personnages, une forme accomplie de l'amour.

Depuis *L'amore coniugale*, Moravia s'intéresse au même couple. En effet, le couple principal de *La donna leopardo* présente les mêmes caractéristiques que les autres couples *moraviens*. C'est un couple fixe : Lorenzo et Nora sont mariés depuis deux ans ; c'est un couple sans enfants : ce n'est donc pas, pour Moravia, une famille (constituée pour lui, le plus souvent, d'un parent, ou de deux, et d'enfants). Comme toujours, Moravia s'intéresse principalement au couple fixe mais il considère d'autres relations entre hommes et femmes et, dans ce dernier roman, les situations sont variées puisqu'au couple principal s'ajoute un autre couple fixe, constitué par Colli et par sa femme Ada qui entretiennent des relations croisées avec le couple principal (à savoir Nora avec Colli et Ada avec Lorenzo), relations que pour l'instant nous ne définirons pas. Comme dans les autres romans, l'attention de l'auteur se concentre sur le personnage masculin et le point de vue sur le couple est principalement le sien, bien que, dans *La donna leopardo*, la première personne du singulier soit abandonnée au profit de la troisième personne. Le personnage masculin est toujours un bourgeois et un intellectuel mais, nous le verrons, le statut de la femme a changé. Ce qui est observé par l'homme est sa femme et ce qui, en elle, le séduit. Cependant, dans *La donna leopardo*, se fait jour une réflexion sur la relation à l'intérieur du couple. La singularité principale de *La donna leopardo*, par rapport aux romans et récits précédents, est que Moravia soumet le couple à une réalité nouvelle, celle de l'Afrique. Les deux couples partent en voyage au Gabon et, comme le dit Nora à Lorenzo avant leur

2. Le rôle de l'Afrique dans ce voyage n'est pas sans rappeler celui de l'Italie pour les personnages de *Viaggio in Italia* de Roberto Rossellini (1954).

départ, c'est à cause de l'Afrique<sup>3</sup> qu'il leur arrivera quelque chose pendant ce voyage. Si la réalité africaine est nouvelle pour le couple que Moravia observe depuis quarante ans, elle ne l'est pas pour l'auteur qui voyage depuis trente ans en Afrique, c'est donc pour Moravia une réalité déjà intériorisée et médiatisée par son regard de voyageur et par sa plume d'écrivain.

Partons du couple principal formé par Lorenzo et Nora et observons ce qui a séduit Lorenzo. Voici le récit de leur première rencontre :

Era andata così : all'università lui aveva fatto una conferenza sul mestiere del giornalista e alla fine aveva presentato una sua raccolta di articoli di viaggio. Dalla tribuna sulla quale stava la cattedra aveva subito notato una ragazza seduta in prima fila. Pareva un ragazzo per via dei capelli biondi tagliati cortissimi in modo da formare come un casco d'oro intorno al volto dai tratti smussati, efebici, quasi maschili. Poi, durante la conferenza, aveva notato altri particolari : gli occhi della ragazza dalla testa d'oro erano di un azzurro risplendente ma ansiosamente fissi e come privi di sguardo. Questi occhi insieme con la forma del volto stretto alle tempie e largo alla mascella davano alla faccia un aspetto che si poteva facilmente chiamare felino. Sì, aveva pensato Lorenzo, la ragazza seduta in prima fila aveva qualche cosa del gatto e anche di un felino più grosso, la pantera o il leopardo. Aveva appena fatto questo paragone che si era accorto quasi con paura che adesso, invicibilmente, non parlava più per il pubblico ma per la ragazza dalla testa d'oro. (p. 113-114)

C'est la félinité de Nora qui a séduit Lorenzo. Observons cet aspect. Il convient, tout d'abord, de situer le passage dans l'ordre du récit. Cette évocation est faite par Lorenzo alors que le couple se trouve déjà en Afrique et, surtout, après le récit d'une autre rencontre singulière. Un soir, dans l'obscurité de la forêt gabonaise, Lorenzo aperçoit les yeux d'un félin et pense aux « yeux de Nora » (p. 108). C'est la vision du félin qui provoque le récit de la première rencontre. La ressemblance entre Nora et le félin ne se limite pas à une certaine similitude physiologique, elle se concentre sur la singularité de leurs yeux. Voici la description des yeux du léopard : « Erano certamente due occhi ma avevano la singolare proprietà di risplendere e al tempo stesso di non guardare » (p. 108). L'analogie entre Nora et le félin se fonde sur une caractéristique commune : leurs yeux ont la particularité de briller, ils attirent donc le regard, mais sont eux-mêmes sans regard. Moravia imagine la félinité de Nora comme forme nouvelle de représentation du mystère féminin. Il procède ici comme dans son roman *La noia* où il utilisait la tautologie pour représenter le mystère de Cecilia. En effet, par son langage, caractérisé par l'utilisation de la tautologie, Cecilia ne se révèle pas, elle se dérobe. Ce qu'elle dit

3. Moravia A., *La donna leopardo*, Milan, Bompiani, 1991, p. 9.

est inconditionnellement vrai, on ne peut donc pas dire qu'elle ment. Mais quelle vérité révèle-t-elle, elle qui ne dit rien ? Il en va de même pour les yeux de Nora et du félin : ils ne révèlent rien. Comme Cecilia, Nora et le félin conservent leur mystère.

Il convient de se demander, à ce point de notre analyse, pour quelle raison Moravia choisit la félinité comme nouvelle représentation du mystère féminin. La félinité ne correspond pas seulement à l'animalité, une notion souvent utilisée par Moravia pour parler de ses personnages féminins, comme par exemple d'Emilia dans *Il disprezzo*<sup>4</sup>. La félinité de Nora est une animalité liée à l'Afrique. C'est la connaissance des livres et récits des voyages de Moravia en Afrique qui permet de répondre à notre interrogation. Pour l'écrivain voyageur<sup>5</sup>, la nature africaine est tout entière impénétrable. L'adjectif mystérieux est celui qui définit le plus souvent le paysage africain dans les trois livres de voyages en Afrique, et c'est ce mystère qui séduit le voyageur. Le léopard, évoqué dans *La donna leopardo*, représente l'Afrique telle que Moravia la perçoit et telle qu'elle apparaît dans ses livres et récits de voyage : c'est donc un félin chargé de la caractéristique principale de la nature africaine, à savoir son opacité. Moravia a compris, en Afrique, que ce qui rapprochait la femme de la nature, était leur incompréhensibilité justement. Dans *La donna leopardo*, le mystère de Nora se nourrit de l'Afrique. Dans l'œuvre de Moravia, le mystère de la femme est toujours ce qui attire le personnage masculin des romans ou des nouvelles. Dès *L'amore coniugale*, Silvio parle du mystère de sa femme mais, pour le définir, il le compare au mystère de la religion<sup>6</sup>. Le mystère est représenté seulement deux fois : dans *La noia*, par la tautologie, et dans *La donna leopardo*, par la félinité.

Observons le mystère de Nora en le comparant à celui des personnages féminins qui l'ont « précédée », pour mieux comprendre quel type de séduction il opère sur le personnage masculin et quelles manifestations du désir il entraîne.

Si ce qui est mystérieux est ce que l'on cache, ce n'est pas son sexe que

4. « C'era, insomma, in lei quell'aria di grazia e di maestà placida, involontaria, spontanea che può venire solo dalla natura e che, per questo, appare tanto più misteriosa e indefinibile ». Moravia A., *Il disprezzo*, Milan, Bompiani, 1954, p. 31.

5. Pour l'analyse approfondie de cet aspect, nous renvoyons le lecteur à notre livre : Maigron M., *Alberto Moravia écrivain voyageur*, Chambéry, Laboratoire Langages, Littératures, Sociétés, Université de Savoie, 2005.

6. « Io avevo trovato, insomma, un mistero altrettanto grande, o almeno così mi pareva, che quelli della religione : un mistero secondo il mio cuore, in cui il mio sguardo e la mia mente avevamo a scandagliare la bellezza, finalmente si perdevano e si pacificavano come in uno spazio amabile e infinito », Moravia A., *L'amore coniugale* in *Opere 1948-1968*, édition établie par E. Siciliano, Milan, Bompiani (« Classici Bompiani »), 1989, p. 142.

Nora semble vouloir cacher. Au contraire, elle l'exhibe dès sa première rencontre avec Lorenzo. Nora est décrite avec « le ginocchia largamente divaricate, la gonna risalita in su, verso il ventre » (p. 114). Dans la mesure où son acte est public, Nora bouleverse les conventions sociales. Certes, l'auditoire de la conférence de Lorenzo n'est pas mentionné (le message de Nora s'adresse à Lorenzo), mais il n'en est pas moins là. Il apparaît donc que le mystère de Nora n'est pas lié à une inhibition, puisqu'elle veut faire entrer dans la réalité quelque chose qui est de l'ordre du fantasme. L'absence de retenue de Nora (liée à l'évolution des mœurs) rappelle celle de Cecilia : bien que retenue sur le plan verbal, à cause de son langage caractérisé par la tautologie, Cecilia ne l'était pas dans l'amour physique. Cependant, Lorenzo ne voit pas ce que Nora offre à sa vue : « Tra le magre cosce maschili l'oggetto sessuale che lei aveva inteso mostrare non era visibile » (p. 114). Le but de cette exhibition manquée n'est pas de provoquer une vision différée (même si la vision a effectivement lieu plus tard, lorsque le rapport de Nora et de Lorenzo devient un rapport amoureux complet). Moravia ne nous paraît pas représenter, ici, un mystère érotique. D'autre part, si Nora manque son objet, elle atteint quand même son but et provoque un trouble. Si Lorenzo ne voit pas, ce n'est pas parce qu'il n'y a rien à voir. C'est parce que ce qui est montré est inconnaissable. Telle est la félinité de Nora, c'est-à-dire sa ressemblance avec la réalité africaine. Pour Lorenzo, le sexe reste donc, bien que montré avec ostentation par Nora, mystérieux.

L'exhibition de Nora nous met sur la voie d'une autre dimension de son mystère. Nora n'est pas aliénée comme Cecilia : elle a conscience de son mystère et le revendique. Cet aspect est essentiel. Lorsque Lorenzo lui confie qu'en voyant les yeux du léopard, il a pensé à ses yeux à elle, Nora répond : « Ma si capisce, sono la donna leopardo, soltanto che io so di esserlo » (p. 111). Moravia situe clairement son personnage féminin – mais moi, je sais, dit-elle, soulignant ainsi que les autres personnages féminins n'avaient pas conscience de leur mystère – dans la lignée de toutes les femmes qu'il a imaginées précédemment, pour signifier combien elle est différente. Nora n'est pas une femme présentée comme dépendante financièrement de son mari, comme l'était Emilia dans *Il disprezzo*. C'est le premier personnage féminin de roman (dans les nouvelles ou pièces de théâtre des années quatre-vingt, il y en a d'autres, comme Vittoria de *La cintura*) qui est une intellectuelle : elle a fait des études, et a rencontré Lorenzo à cette occasion. Son mystère renvoie donc, également, à une liberté de nature sociale et économique. Ainsi est-il à l'opposé de celui de Cecilia. Cette dimension est liée bien sûr à l'évolution du statut de la

femme dans la société italienne, mais elle illustre aussi la position nouvelle que Moravia veut faire occuper à la femme dans le couple.

La liberté de Nora apparaît bien en observant les circonstances de son départ en Afrique. Le roman s'ouvre sur l'incertitude de Nora quant à sa participation au voyage. Lorenzo doit partir avec Colli, qui est le propriétaire du journal auquel il collabore, et insiste pour que Nora parte également. La première raison de l'hésitation de Nora est liée à l'Afrique : « L'Africa è il luogo appunto in cui me la sentirei di fare qualsiasi cosa » (p. 9), dit-elle. Nora pressent que l'Afrique influera sur son mystère, et c'est ce qui se produit. Le pressentiment de Nora n'est pas seulement un artifice littéraire permettant à l'écrivain de préparer ce qui va advenir. Ce pressentiment introduit la nature du rapport entre le personnage féminin (et donc la femme) et l'Afrique. La proximité plus grande de la femme par rapport à la nature (toujours soulignée par Moravia) fait pressentir à Nora que la nature africaine, qui domine les êtres humains, donnera vigueur à sa propre animalité (qui devient félinité). L'Afrique rendra donc son mystère plus insondable. La deuxième raison de l'hésitation de Nora est liée à la présence de Colli. Voici ce que Nora dit à Lorenzo, avant leur voyage, à propos de Colli : « Appena l'ho visto ho provato il presentimento che tra me e lui avrebbe potuto esserci qualche cosa come una simpatia o meglio diciamolo pure un interesse, ecco, un interesse di me per lui e di lui per me » (p. 11). Nora ne veut pas aller au Gabon pour ne pas être soumise, par son mari, à la situation de l'adultère bourgeois, situation qui est celle d'Emilia dans *Il disprezzo*. Finalement, Nora partira en Afrique, convaincue par Colli. C'est dans cette décision que le mystère de Nora apparaît. En effet, en prenant sa décision malgré le pressentiment qu'elle a clairement exprimé à son mari, Nora marque son indépendance vis-à-vis de lui, une indépendance absente chez Emilia qui subit l'adultère à cause de son aliénation économique. Nora revendique son mystère dans sa relation avec Colli. En effet, c'est une relation dont ni Lorenzo, ni Ada, ni, bien sûr, le lecteur ne sauront jamais rien. Mais il ne s'agit pas du même type de secret que celui de l'adultère bourgeois (sur lequel nous reviendrons plus avant), basé sur la tromperie et le mensonge. Nora ne se cache pas, elle revendique la liberté de ne pas montrer, si elle le désire. Ce qui est différent. Il s'agit d'un secret qui doit rester insondable.

Et d'ailleurs, à la fin du roman, Colli meurt en emportant avec lui le secret de Nora. Elle reste donc seule avec son secret. Cette solitude finale est essentielle. En effet, que ce soit l'homme qui perçoive la dimension mystérieuse de la femme (c'est-à-dire de sa femme, puisque nous parlons du couple) ne signifie pas que ce soit lui qui la lui confère. Certes,

l'homme perçoit cette dimension mystérieuse à cause de son désir. Dans *La donna leopardo*, le rapport de Lorenzo avec Ada le montre bien : Lorenzo n'a pas d'attirance pour elle et celle-ci est pour lui toujours prévisible. De plus, pour Lorenzo, le mystère de Nora est lié à la présence d'un autre homme, et donc à la jalousie. Cependant, Nora possède cette qualité en dehors du regard et du désir des personnages masculins. Ainsi, Nora veut-elle mettre Lorenzo à l'épreuve de sa liberté, en le soumettant à son mystère.

Si le mystère est ce qui ne se comprend pas, ce qui est mystérieux, c'est également la beauté. Voilà l'autre qualité du mystère de Nora, du mystère de toutes les femmes imaginées par Moravia, depuis Leda dans *L'amore coniugale*. Et pas seulement par lui. Bien sûr. Souvenons-nous des vers de Baudelaire : « Je trône dans l'azur comme un sphinx incompris » disait la beauté<sup>7</sup>. Il apparaît donc que le mystère de Nora ne réside pas dans ce qui est caché, mais dans ce qui est inconnaissable, qu'il s'agisse de sa beauté ou de sa liberté. Et ces deux dimensions du mystère sont particulièrement bien représentées par la félinité.

La séduction que le mystère exerce sur le personnage masculin n'est pas passagère, elle ne naît pas seulement de la nouveauté (et cela est différent de ce qui se passe pour le paysage africain), elle perdure, au-delà de la rencontre. En effet, dans la mesure où le mystère résiste, l'attirance persiste également et cette persistance provoque une sorte d'exacerbation de l'attirance (et du désir) qui finit par opérer un véritable détournement du personnage. Ainsi, le mot séduction convient-il parfaitement pour rendre le type d'attrait que le mystère suscite. Il est d'ailleurs significatif qu'en italien Moravia utilise, pour parler de la séduction du mystère, des mots ou des expressions qui renvoient toutes à la séduction comme détournement. Dans *L'amore coniugale*, Silvio dit, à propos de la beauté de sa femme : « Mi traeva in inganno e mi seduceva »<sup>8</sup>. Il utilise donc une expression qui renvoie au premier sens de séduire, à savoir celui de faire tomber dans l'erreur. Dans *La donna leopardo*, l'expression est encore plus explicite. Juste avant d'évoquer sa première rencontre avec Nora, Lorenzo déclare, en effet, que ce récit lui permettra de comprendre pourquoi il s'est égaré (le choix de l'image est, comme nous le verrons, important) : « Voleva in altre parole fare come i viaggiatori nel deserto quando smarriscono la pista ; tornare indietro al punto di partenza e vedere che cosa aveva provo-

7. Baudelaire C., *La beauté, Spleen et idéal, Les Fleurs du Mal*.

8. « A tal punto quella bellezza che in mancanza di altre parole bisogna chiamar per forza spirituale, mi traeva in inganno e mi seduceva ». Moravia A., *L'amore coniugale*, op. cit., 130.



cato l'errore minimo di osservazione che più tardi gli aveva fatto smarrire il cammino» (p. 113). Ce détournement n'est pas à entendre (dans *La donna leopardo*, en particulier) dans l'acception courante du mot séduction, qui renvoie à un détournement de nature religieuse et morale (une morale qui place la vertu de la femme dans sa fidélité conjugale). Selon nous, le détournement est opéré par la possession comme expression du désir du personnage masculin.

Il convient de rappeler, brièvement, ce qu'est la possession chez Moravia. L'écrivain n'utilise pas ce mot seulement pour parler de l'amour physique du point de vue de son personnage masculin, ou du rapport de l'aliénation économique (y compris dans le couple). Ce mot renvoie chez lui au mystère féminin. Posséder signifie, avant tout, tenter de percer le mystère, c'est-à-dire comprendre, savoir, connaître. Le détournement opéré par le mystère de Nora conduit donc Lorenzo – il le dit lui-même – sur une fausse piste. Et l'image africaine de la piste n'est pas choisie au hasard : c'est l'Afrique qui le ramènera sur la bonne voie.

Présent dès *L'amore coniugale*, le motif de la possession est au centre de *Il disprezzo*, mais c'est dans *La noia* que l'égarement du personnage masculin est particulièrement bien représenté. Face au mystère de Cecilia, Dino tente d'utiliser différentes formes de possession : le langage verbal, puis le sexe et enfin l'argent. En vain. Le mystère de Cecilia résiste. Dans les années quatre-vingt, Moravia explore dans ses romans, ses nouvelles, ses pièces de théâtre, deux formes extrêmes de la possession que sont la jalousie et le rapport sadomasochiste. Présentée au sein du rapport amoureux, la jalousie apparaît comme un désir de connaissance, mais cette connaissance est source de souffrance. Dans *L'uomo che guarda*, l'expérience de voyeurisme du personnage masculin, qui tente de surprendre l'intimité amoureuse de sa femme, est douloureuse. Dans le long récit « La villa del venerdì », qui donne son nom à un recueil de nouvelles portant sur la jalousie<sup>9</sup>, et dans les deux versions (pièce de théâtre et nouvelle) de « La cintura », le rapport sadomasochiste est présenté comme une impasse pour le couple. Pour l'homme, parce que la connaissance complète est impossible. Ainsi Stefano, qui a pourtant franchi une étape ultérieure dans la connaissance de sa femme puisqu'il sait également – et sans l'épier, mais parce qu'Alina le lui dit – que chaque fin de semaine, elle se rend chez son amant, ne peut-il que souffrir de son insatiable désir de savoir. Pour la femme, car la douleur physique n'est pas une source de plaisir

9. Moravia A., *La villa del venerdì*, Milan, Bompiani, 1990.

pour les personnages féminins. Alina quittera son amant qui la frappe. Quant à Vittoria, elle recherche la souffrance physique pour sentir l'amour de son mari, et non par désir de souffrir, c'est-à-dire par masochisme. C'est parce que son mari, par une sorte de défaut (d'impuissance) de la possession (il ne la frappe donc pas, avec la ceinture, par sadisme), n'est pas en mesure de lui manifester son amour, qu'elle recherche la douleur physique, et non parce que cette douleur provoque une jouissance. Nora ne connaîtra pas l'égarement d'Alina ou de Vittoria, car elle manifeste clairement sa volonté de ne pas être possédée par Lorenzo.

Observons les manifestations de la possession chez Lorenzo. À la différence de Dino, dans *La noia* (qui ne prend conscience qu'après sa tentative de suicide), Lorenzo est conscient de la possession comme expression de son désir: c'est ce qu'il exprime au début du roman en parlant, à propos de sa femme, de sa fierté de posséder «un oggetto raro e prezioso» (p. 15). Dans un premier temps, sa conscience de posséder Nora renforce son égarement, au lieu de le conduire à un changement. En effet, si Lorenzo pousse Nora à participer au voyage et à faire la connaissance de Colli, c'est par excès de possession, par vanité. Il veut que Colli admire «a sua volta la bellezza della moglie» (p. 15). Cependant, Lorenzo a également conscience de cet excès. De plus, Lorenzo, qui se trouve dans la même situation de dépendance financière par rapport à Colli que Riccardo Molteni vis-à-vis de Battista, est conscient de pousser sa femme à participer au voyage en Afrique par intérêt. Il pourrait obtenir de Colli, grâce au charme de Nora, une augmentation de salaire. Moravia replonge donc son personnage masculin dans la situation de Dino dans *La noia* et de Riccardo dans *Il disprezzo*, pour mettre en évidence sa différence. Cette différence réside dans la conscience que Lorenzo a de la possession et, comme dans le cas de Nora pour son mystère, c'est une étape vers le dépassement. De plus, Nora n'est pas aliénée, ou économiquement dépendante, comme Cecilia ou Emilia.

L'autre prise de conscience importante de la part de Lorenzo concerne sa réflexion sur le couple et sur la jalousie. C'est à travers la relation forcée qu'il entretient avec Ada (Lorenzo et Ada se retrouvent ensemble lorsque Nora et Colli choisissent de s'isoler), que les excès de la possession, dans la relation de couple, lui sont révélés. Cette relation est basée uniquement sur une expérience commune, celle de la jalousie. Or, cette jalousie est peut-être sans fondement, puisque nul ne sait ce qui se passe entre Nora et Colli. Moravia se sert donc de la relation entre Lorenzo et Ada pour tourner en dérision la jalousie à l'intérieur du couple (et soulignons qu'il considère également, ici, la jalousie féminine). Nora regarde d'ailleurs la

relation entre Ada et Lorenzo sans jalousie, marquant ainsi, non son désamour pour Lorenzo, mais son désintérêt pour la jalousie. C'est également à l'adultère bourgeois que le couple tourne définitivement le dos dans ce roman. En effet, Ada et Lorenzo ne parviennent pas à devenir un couple adultère. Ada voudrait faire avec Lorenzo, en se cachant de son mari (puisque son mari se cache d'elle), ce qu'elle imagine que son mari fait avec Nora, mais elle ne le fait pas car elle aime son mari. Lorenzo, quant à lui, jaloux de la relation de sa femme avec Colli, voudrait faire de même avec Ada, mais sa conscience du ridicule de la situation l'en empêche. Le couple de l'adultère bourgeois est donc tourné en dérision puisque Ada et Lorenzo, ne « faisant rien » ensemble, n'ont rien à cacher. Lorenzo est donc conscient de devoir dépasser l'adultère bourgeois, fondé sur le mensonge, et accepter le mystère de Nora. L'acceptation du mystère est donc une façon de ne pas souffrir de la jalousie. Dans *La donna leopardo*, « profitant » de l'expérience des personnages qui l'ont précédé – une expérience que Moravia rend par la prise de conscience de Lorenzo –, Lorenzo ne tentera pas de percer le mystère de Nora.

Le renoncement final de Lorenzo à la possession s'exprime dans le mot *bestia* qu'il utilise pour pousser Nora à lui révéler le secret de sa relation avec Colli, après la mort de celui-ci. En utilisant ce mot, Lorenzo renvoie Nora à sa félinité, c'est-à-dire à son mystère, et marque ainsi, du même coup, à la fois sa propre prise de conscience et son acceptation du mystère : une acceptation basée sur la force nouvelle de Nora (l'ultime refus de Nora montre bien qu'elle revendique son mystère). Accepter le mystère, c'est le laisser en l'état. Et laisser le mystère en l'état, pour Moravia, c'est contempler.

Rappelons le sens de la contemplation chez Moravia. C'est à partir de *La noia* que la contemplation commence à être présentée comme une alternative à la possession<sup>10</sup> à l'intérieur du couple. Ainsi dans l'épilogue, parlant de Cecilia, Dino conclut : « io non volevo più possederla bensì guardarla vivere, così com'era, cioè contemplarla<sup>11</sup> ». La contemplation naît vraiment du mystère, car si le mystère est ce que l'on ne peut pas comprendre, on ne peut que le contempler. Mais, à la différence du voyeurisme, la contemplation n'est pas une vision douloureuse, car elle n'a pas

10. Dans *L'uomo come fine*, essai écrit en 1946 mais publié seulement en 1954, Moravia parle, pour la première fois, de la contemplation en l'opposant à l'action. Moravia constatait, cependant, que, dans le monde moderne, il n'y avait pas d'objet à contempler.

11. Moravia A., *La noia*, in *Opere 1948-1968*, édition établie par E. Siciliano, Milan, Bompiani, Classici Bompiani, 1989, p.715.

comme but la connaissance.

Dans *La donna leopardo*, c'est l'Afrique qui remet Lorenzo sur la bonne voie, c'est-à-dire la voie de la contemplation. Tout d'abord parce que la séduction de l'Afrique a produit, également, l'égarement de Moravia voyageur. Et face à l'incompréhensibilité du paysage africain, l'écrivain utilise une série de médiations pour tenter de percer le mystère. Dans ses trois livres africains, la poésie et la peinture, en particulier, lui servent de filtre pour appréhender l'inconnu. Moravia adopte donc, dans *La donna leopardo*, le procédé inverse de celui qu'il utilise dans le récit de l'Afrique : c'est l'inconnu, c'est-à-dire la félinité de Nora, qui sert de médiation pour son personnage masculin. Mais Moravia découvre, lors de ses voyages en Afrique, qu'il est au contact d'une nature que la raison ne peut réduire. La réalité résiste. Il faut donc renoncer à comprendre et contempler. Et en Afrique, Moravia a découvert l'autre objet, avec la femme, à contempler. En effet, c'est la beauté de l'Afrique qu'il contemple. Et la beauté de l'Afrique est elle-même un mystère : quelque chose d'inexplicable, d'indicible écrit Moravia.

Et c'est la beauté de Nora que Lorenzo contemple. Comme ce chat que Lorenzo avait enfant et qui ne voulait pas se laisser caresser<sup>12</sup>, qui se laissait regarder et ne voulait pas donner plus, qui ne donnait que sa beauté, Nora ne veut pas être possédée mais être contemplée. Il y a donc un point commun fondamental entre la contemplation de la femme et celle de l'Afrique : la jouissance que cette contemplation procure est esthétique. Selon moi, ce roman représente le testament littéraire de Moravia sur le couple. Moravia y livre le point d'aboutissement narratif et créatif de la recherche qu'il mène depuis quarante ans sur le couple et sur l'amour. Le premier voyage en Afrique du couple imaginé par Moravia dans *La donna leopardo* constitue le terme du long parcours de tous les autres couples de son œuvre de romancier, en se présentant comme le dernier voyage du couple, de la possession à la contemplation. Soumettant son couple à la contemplation, Moravia le sauve donc de l'impasse de la jalousie ou du rapport sadomasochiste. Mais qu'en sera-t-il du couple ? Ada jette son alliance : ce geste signifie-t-il que le couple traditionnel, celui que Moravia a toujours représenté, est mort ? Si la jouissance que la contemplation de la beauté procure est purement esthétique, devons-nous en conclure que Moravia pense à une forme d'amour sans désir, comparable à celle que chante Pétrarque dans ses poèmes ? Nora refuse le désir sans amour qui

12. Moravia A., *La donna leopardo*, op. cit., p. 119.

s'exprime dans la possession et dont la forme extrême est le sadisme : elle est bien une anti-Justine. Cependant, bien que manifestant la volonté d'être aimée en étant, comme Laure, contemplée, Nora ne semble pas aspirer à un amour qui nierait le désir. Moravia ne soumet pas Lorenzo à la contemplation pour le contraindre à sublimer son désir. Le couple nouveau que Moravia ébauche dans *La donna leopardo* devra penser en terme de complémentarité, et non plus d'opposition, le rapport de l'amour et du désir.